PRACTICI MAGICE LA SOLOMONARI - FENOMENOLOGIE MUZICALĂ

Lucrare pentru simpozionul PSi '97

Otilia Pop Miculi

Pentru că B.Stocker amintește în romanul său "Dracula"[1] de existența pe teritoriul Transilvaniei a Solomonarilor, am considerat oportun să pornesc o cercetare pe această temă, mai ales că în tradițiile noastre sunt suficiente elemente care pot proba existența unor practici magice pentru ploaie, însoțite sau nu de muzică, conduse magic de Solomonari.

Asemeni credințelor, practicile magice ale românilor au la bază o gîndire magică cu un specific aparte. Cele trei condiții speciale în care acest popor și-a construit ființa spirituală ar putea fi: personalitatea tipului etnic românesc, înclinată spre reverie și practica empirică, existentă de foarte timpuriu în același spațiu a unui topos al cărui axis este bine ancorat în simfonia cosmică, și caracterul preponderent ortodox al credinței în care au fost implantate neconflictual ritualuri de sorginte păgînă, în special din patrimoniul cultului lui Zamolxis, dînd naștere acelui "creștinism cosmic", cum îl numea Mircea Eliade.

In tradiția noastră, a românilor, nu sunt atestate nici magia neagră propriu-zisă, nici spiritismul, nici vampirismul, nici cultele satanice, nici alte forme ale magiei excesive, ci mai degrabă o subtilă și foarte logică relație între om, natură și transcendență.[2]

Există din vremuri imemoriale, un sistem de datini, credințe și practici magice, racordate la o viziune mistico-simbolică asupra existenței. In acest context vom prezenta cîteva dintre cele mai pertinente ritualuri de acest gen, legate de Solomonari.

Ca personal, solomonarul, așa cum apare el în gîndirea mistică carpato-danubiană, a suscitat numeroase dispute în rîndul cercetătorilor, pentru ca în timp, peste simbolistica tradițională a arhetipului s-au sedimentat fie semnificații alogene extrase din literatura scrisă ce a circulat în cultura noastră în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, fie motive specifice culturilor vecine care au dus la contaminare. Este posibil ca originea sa să fie în mitologia traco-getă. Deseori a fost asociat cu Sf.Ilie (personaj biblic contaminat la rîndu-i cu alte zeități urano-meteorologice), ori cu arhetipul străvechi al balaurului, sau după cum susține Andrei Oișteanu, cu marele magician al Vechiului Testament, regele Solomon. Oricum în tradiția românească el ni se prezintă ca un personaj cu o foarte rare încărcătură magico-simbolistică.[3]

./.

Solomonarii sunt atăpînii apelor, ploilor, ceţurilor, furtunilor, iar în sistemul românesc al tradiţiei sacrului, apa este element cosmogonic, fiind substanţa magică prin excelenţă. Apare sub două forme simbolice diametral opuse : un simbol benefic-apa purificatoare, generatoare, element primordial, şi altul malefic-apa sălăs al duhurilor rele, loc al blestemului şi al lucrurilor nefaste.[4)]

In comunicarea de faţă ne vom opri asupra simbolului benefic al său şi asupra modului de invocare prin intermediul practicilor rituale însoţite de muzică.

In mod profilactic, în perioada cuprinsă între Paşti şi Rusalii, marţea şi joia, sau în zilele secetoase, pe întreg arealul sud-est european, dar şi în cel central, este improvizată practica magică a paparudelor cu denumiri zonale dintre cele mai sugestive: paparuda, peperuda, pipiruna, perpeira, etc. J.Frazer citează un obicei similar în India occidentală, numit Regele ploilor, împingînd astfel cercul obîrşiei pînă la aria indo-europeană.

La noi Ovidiu Bârlea[5)], atestă mai multe tipuri practicate în zonele cu agricultură intensă, ce au la bază magia simpatetica-similia şi milibus. Primul tip are drept nucleu o fetiţă (în ultimul timp ţigancă), mascată fitomorf, care este udată abundent de alaiul feminin ce o înconjoară şi o petrece prin tot satul. Selecţia actantelor porneşte de la ideea de puritate care rămîne singura garanţie a eficienţei depline a ritualului. Desfăşurarea este cît se poate de simplă - în ograda ţărănească se cîntă versurile de invocare a ploii, în timp ce este schiţat un dans ritual sumar din paşi săriţi în cerc, pe ritmul melodiei şi a bătăilor din palme ale alaiului. Gazda udă paparuda cu apă, gest menit ca prin similitudine să ducă la provocarea ploii, după care oferă în dar paparudelor făină şi ouă. Cîntecul ritual este o invocare patetică la adresa ploii, de tipul: Paparudă rudă/Vino de ne udă,/Ca să cadă ploile/Cu găleţile,/Să dea porumburile/Cît gardurile/Şi să crească spicele/Cît vrăbiile/Să pornească grînele/Să umple pătulele,/Paparudele. Există o melodică diferenţiată de la o regiune la alta, dar în general, desfăşurarea se face pe versuri cu organizare hexasilabică, amplificate uneori de un refren specific de invocare. Ritmul este pregnant de joc, organizat în anumite cazuri în structuri de cinci-şapte unităţi de timp. Alături de invocaţia propriu-zisă, apare ca un adaos, urarea de bunăstare şi uneori cererea darului, deci a recompensei, la fel ca şi în cazul colindelor de Crăciun.

Tipul al doilea cuprinde cea mai mare parte a variantelor, în care alături de invocarea ploii se insistă asupra eficienţei apotropaice

./.

a practicii, înlăturînd astfel factorii nocivi ai recoltelor, structura acestui tip ritual încadrîndu-se într-o schemă melodică rudimentară, pe un ritm în desfăşurare ostinatto pe valori egale.

Un al treilea tip, simplificat, este prezent preponderent în partea de răsărit a ţării şi aşa cum afirma C.Dem.Teodorescu, pare a fi un ecou al cultului zeului Perun (patron al vegetaţiei şi ploilor, în mitologia slavă). Aici lipseşte fetiţa mascată fitomorf, în schimb femeile participante se udă reciproc, colindă pe la case şi stropesc cu predilecţie femeile însărcinate. Măştile-costume sunt de tip antropomorf-fitomorf.

In Transilvania (zona Haţeg-Hunedoara), în locul actanţilor feminini, găsim actanţi masculini (băieţei de 12-13 ani), probabil o reminiscenţă a cultului indo-european de care aminteşte J.Frazer.

Considerat ca o variantă tematică a paparudei, Scaloianul (Ienc, Caloian), se construieşte pe un scenariu ritual ce diferă substanţial, avînd la bază cultul străvechi al zeului vegetaţiei, care anual este omorît şi înviat pentru a asigura propăşirea acesteia, probabil un ecou în folclor al cultului dionisiac. Este practicat cu precădere de către copii, în zilele de secetă, în special marţi, joi şi duminică. Spre deosebire de paparudă, scaloianul este atestat numai în partea de sud a ţării (Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi sudul Moldovei), forme asemănătoare găsindu-se la bulgari (Gherman şi Caloian), la ruşi (Iarilo), ori în Boemia (Marena). Păpuşa(ori păpuşile) confecţionată din lut înfăţişează un chip omenesc împodobit uneori cu coji de ouă roşii. La moartea imaginară şi la îngroparea ceremonioasă a simulacrului, în cîntecul ritual se invocă scaloianul pentru ca prin magie simpatetică în momentul în care păpuşa este aruncată în apă, după trei zile să se producă ploaia.

Structura celor două tipuri ale cîntecului pe care le-am găsit este asemănătoare şi se bazează pe versuri octosilabice, heterometrice, avînd forma liberă, iar bocetul ritual depăşind schema tradiţională. Melodic se desfăşoară de cele mai multe ori pe un tricord urmat de o lamentaţie cvasiliberă, în care apare un paralelism major-minor. Ritmic desfăşurarea este pe o schemă parlando cu alura apropiată de rubato.

In mod tradiţional, puterea magică se bazează într-un fel sau altul pe forţa cuvîntului, rostit de performeri, scris, sau redus la o formă simbolică. "Cuvintele sunt simboluri ce postulează o memorie împărtăşită" - susţine L.Borges. Că este aşa o demonstrează faptul că în interiorul cuvintelor sunt înmagazinate informaţii energetice, foarte greu de controlat. In acest context, vom analiza sistemul

./.

complex al versului ce apare rostit în cadrul ritualului magic de invocare a ploii. Aminteam în rîndurile anterioare că structura versurilor este realizată pe sistem hexasilabic ori octosilabic, cu grupări de cele mai multe ori binare. Simbolistica mistică a numărului 2 scoate în relief ideea de duel etern între două principii aflate în opoziţie - masculin-feminin, pozitiv-negativ, etc.[6]. Dacă vom studia cu atenţie acest principiu al contrariilor aplicat pe textul incantaţiei, vom observa că există un pozitiv şi un negativ energetic la nivelul accentelor, după cum urmează :

Ex.1 : Pa - pa - ru - da ru - da
Vi - no de ne u - dă . . . etc

sau

Ie - ne , Ie - ne
Sca - lo - ie - ne . . . etc[7]

In cadrul grupărilor silabice apar adesea versuri hexa-, ori octosilabice cu forme catalectice (5,7 silabe), care însă păstrează acelaşi principiu al opoziţiei energetice interioare.

Ex.2 : Ca să ca - dă plo - i - le
Cu gă - le - ţi - le ..... etc.

Vibraţiile produse de numărul magic 2, simbolizează în aceeaşi măsură perechea şi asocierea, lucru lesne de observat şi în cazul nostru, căci din unităţi binare s-au născut complexe de versuri ce merg pe multipli - 6,8.

O foarte mare importanţă în magie o au şi numele proprii, precum şi numerele. In credinţa populară există numeroase cuvinte tabu, ca o reminiscenţă a epocii în care interdicţia magică era unica metodologie de a norma relaţia individ-transcendent. Aşa se face că vom găsi invocat numele paparudei sau scaloianului (Iene), în cadrul cîntecelor rituale, dar şi pe cel al ploii, în incantaţiile pentru aducerea ei.

Alături de cuvîntul rostit ca atare sau sub formă melopeică, sunetul muzical are şi el o mare importanţă în cadrul acestor ritualuri incantatorii. Puterea magică a muzicii a fost atestată încă din antichitate, şcoala pitagoreică asociind sunetul muzical cu sănătatea şi înţelepciunea, iar muzica o consideră a fi "o ordonare a întregului

./.

sistem, scopul ei fiind unificarea şi armonizarea lumii". Pitagoreenii afirmau deasemenea că "în muzică sălăsluieşte compatibilitatea lucrurilor, ba chiar buna rînduială a întregului univers şi că pe plan cosmic ea înseamnă armonie". Pornind de la ideea acestei şcoli, că "universul a luat fiinţă din armonie şi că pe această bază admiţînd că viteza astrelor calculate prin distanţa dintre ele sunt proporţionale cu numărul armonicelor", se afirmă că sunetul astrelor care se mişcă în cerc, devine armonic.[8)]

Relaţiile numerice care exprimă raporturile sunetelor muzicale au achivalenţe în toate celelalte aspecte ale existenţei. Acest lucru îngăduie să se poată face comparaţii între armonicele muzicale şi toate armoniile de culori sau forme, diviziuni ale timpului sau mişcări planetare. Ceea ce numim noi "emoţie estetică" şi faptul că sunetele, culorile, formele pot fi folosite pentru sugerarea senzaţiilor, emoţiilor sau ideilor, arată foarte bine faptul că structura corpului nostru, al spiritului, al Eu-lui nostru subtil, se află în raport cu frecvenţe, cu proporţii ce par a constitui natura personalităţii umane. Deci legile ce stăpînesc lumea sonoră nu aparţin numai acestui domeniu, ci corespund ritmurilor şi legilor universului.

După cum menţionează şi acad.Eugen Macovschi privitor la materia structurată" ... scoarţa cerebrală umană este alcătuită dintr-o materie specială, calitativ deosebită şi superior organizată faţă de materia moleculară şi biosică(sau biosistructurată). Cum această materie specială se deosebeşte de celelalte prin însuşirea ei de a condiţiona gîndirea abstractă, o putem numi materie noesică (noesis= =gîndire).... Materia noesică poate genera emisii deosebite de emisiile materiei biotice.... Cîmpul acesta, datorat materiei noesice, poate fi numit "cîmp noesic". Forţa lui ... permite omului să acţioneze la distanţă numai asupra semenilor săi, influenţînd comportarea lor, dar şi asupra obiectelor vii şi chiar ne vii din lumea exterioară..." In acest sens incantaţiile muzicale practicate în cadrul ritualurilor magice, au drept scop o armonizare a omului cu universul din care face parte integrantă. Faptul că muzicai sunt asociate versurilor, sunete din seria de armonice naturale superioare ~~fundamentale~~, preponderent armonicele impare de la 3-9, avînd o configuraţie vibratorie deosebită, atestă că nu întîmplător omul le-a folosit pentru invocarea unor elemente naturale. De asemenea insistenţa ritmică prin repetarea ostinată a unor formule bazate pe celule impare de 5-7 timpi (un timp măsoară aprox. 1 secundă), executate de întregul grup de participanţi (deci o condensare energetică), ajută la penetrarea mai rapidă în nivelul energiei subtilisme universale.

./,

Primul dintre sunetele armonice care apare evident în seria enumerată este armonicul 3 (sol) 396 Hz, aflat în raport acustic[10] de 3/2 (acest raport reprezintă - cvinta) față de sunetul fundamental generator. In acest caz vibrația numărului 3 (Hz) este penetrantă, odată cu repetarea lui ciclică, iar în combinație cu 2 (Hz) ne demonstrează armonia contrariilor (ascultați cu atenție acest sunet și veți da dreptate acestei ipoteze). Cvinta perfectă în sistemul pitagoreic are val.de 176,09 Hz (rap.ac-mat 3/2).

Armonicul 5 (mi) 330 Hz se află în raport acustic de 5/4 față de sunetul fundamental generator. Ideea pe care chinezii o aveau vis-à-vis de pasărea mistică, Fu-Huang, împodobită cu pene în cinci culori diferite și cîntînd pasaje muzicale angelice în cinci tonalități, se pare că este adevărată. Prin vibrația sa, armonicul 5 exprimă totodată proiecția magică și forța ce îndepărta forțele malefice.[11]

Armonicul 9 (re) 594 Hz aflat la o distanță de ton mare (raport acustic de 9/8), prin vibrația sa întărește ideea de simbol al perfecțiunii, mult folosit în practicile rituale arhaice românești (legate în special de ritualurile agrare), unde repetarea sa are o înaltă valoare magică. Chiar existența unui ton mare, deci a unui interval primar cu o vibrație largă, face plauzibilă această presupunere.

Obstinația ritmică, este alcătuită în cazul ritualurilor amintite, din celule inegale de 5-7 unități de timp.[12] Acest lucru duce la o îmbinare perfectă între protecția magică față de spiritele malefice pe de o parte și cele șapte planuri invizibile ale universului cu care ființa umană intră în corespondență vibratorie prin centrele sale subtile ale corpului său astral, pe de altă parte.

Spre deosebire de gîndirea structurată, cea magico-simbolică pornește de la ideea că între obiecte, evenimente și fenomene, există o relație tainică bazată pe apartenența lor la un filon originar. Analogiile se stabilesc în funcție de culori, nume sau sunete, printr-o suită de gesturi și invocări sonore și muzicale ale ploii "Credința populară este o încredere oarbă în atotputernicia formulei rituale de a face și desface legile naturii în interesul naivului credincios".[12]

Se poate deci concluziona în încheierea celor expuse că domeniul puterii magice declanșate de solomonari prin sunet, rămîne deocamdată o mare enigmă pe care etnologia modernă va trebui prin cercetări sistematice și interdisciplinare să le descifreze.

N O T E

1. Vezi B.Stocker-Dracula,Ed.Univers,Bucureşti,1990,p 286-287.
2. Cf.Avram V-Constelaţia magicului.O viziune românească asupra misterului existenţial.Editată de Universitatea Creştină Năsăud,1994.
3. Cf.Oişteanu A-Istoria unui termen folcloric:Solomonarul.,în REF, tom 35,nr.5-6/1990,Ed.Academiei Române,p319-332.
4. Cf.Bodea -Călin, C-Vestigii ale unui străvechi cult acvatic,în Anuarul IEF,Serie Nouă,tom 4/1993,p 133-140.
5. Cf.Bârlea Ov-Folclor românesc,vol I,Ed.Minerva,Bucureşti,1981.
6. Cf.Chitimia S-Simbolistica mistică a numerelor,în Noua gazetă de Vest nr.113,9-15 martie,1994.
7. Exemplele 1 şi 2 sunt extrase din T.Pamfile-Sărbătorile la români, Bucureşti, Ed.Academiei Române 1901,vol III,p 306, şi din G.Dem Teodorescu-încercări critice,p.128.
8. Cf.Danielou,Alain-Traité de musicologie comparée,Paris,1959.
9. Cf.Măcovscni E-Biostructura,Ed.Academiei RSR,Bucureşti,1969.
10. In cf.cu principiile acustice formulate de Pitagora, înălţimea unui sunet este invers proporţional cu lungimea coardei (a sursei sonore). Folosim scara netemperată (pitagoreică) de intrucţie pornind de la sunetul generator DO (registrul grav) 66 Hz, pînă la RE 1 (registrul acut) 594 Hz. Acest sunet este ultimul ce apare în seria de sunete folosite de melodia rituală.
"cf.Giuleanu, Victor - Principii fundamentale în teoria muzicii, Ed.Muzicală, Buc.1975 - p.58. In sistemul pitagoreic fiecare sunet este considerat în dublă referinţă: odată ca sunet fundamental (generator al sunetului următor), şi a doua oară ca şi cvintă naturală (generat de sunetul precedent)".
Acest sistem netemperat, foloseşte o scară sonoră constituită din succesiuni de cvinte perfecte naturale, mărimea cvintei rezultînd din vibraţiile treimei de coardă (val.acustico-matem=3/2)
11. Cf.Chiţimia S.- Idem.ibid.
12. Unitatea de timp în acest caz este ♪(optimea) ≃1 sec.
O reală putere a forţei sale de exprimare se obţine însă în strînsă legătură cu melodia, aflîndu-se cu aceasta într-o relaţie organică. P.Hindemuth numeşte ritmul ca fiind "Action in Time" (cf.Hindemuth, Paul- Elementary Training for Musicians, London, Schoot &co., 1949, p.3-6).
13. Citatul aparţine lui Nichifor Crainic şi este cuprins în lucrarea citată la nota nr.2., p.127.